

2007 листопад № 22 (138)

ВІСНИК

**ЛУГАНСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО
ПЕДАГОГІЧНОГО УНІВЕРСИТЕТУ
ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА**

ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ

Частина 2

Заснований у лютому 1997 року (27)
Свідоцтво про реєстрацію: серія КВ № 3783,
видане Держкомвидавом України 19.04.1999 р.

Друкований орган Луганського національного
педагогічного університету імені Тараса Шевченка
Видавництво ЛНПУ "Альма-матер"

Рекомендовано до друку на засіданні вченої ради
Луганського національного педагогічного
університету імені Тараса Шевченка
(протокол № 5 від 30 листопада 2007 р.)

Виходить 2 рази на місяць

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Головний редактор -

проф. Харченко С. Я.

Перший заступник головного редактора -

проф. Синельникова Л. М.

Заступник головного редактора -

проф. Ужченко В. Д.

Відповідальний секретар -

проф. Галич О. А.

Члени редколегії:

проф. Галич В. М.,

проф. Глуховцева К. Д.,

проф. Грищенко П. Ю.,

проф. Зеленько А. С.

EDITORIAL BOARD:

Editor-in-chief -

Prof. Kharchenko S. Y.

First Deputy —

Prof. Sinelnikova L. M.

Deputy -

Prof. Uzhchenko V. D.

Executive secretary -

Prof. Halych O. A.

Editor Board Members:

Prof. Halych V. M.,

Prof. Glyhovceva K. D.,

Prof. Gritsenko P. Y.,

Prof. Zelenko A. S.

Засновник - Луганський
національний педагогічний
університет імені Тараса Шевченка

Founder - Luhansk Taras Shevchenko
National Pedagogical University

Збірник наукових праць,
ліцензований ВАК України
за напрямками: педагогіка,
історія, філологія, біологія
(Бюлетень ВАК України. - 1999. -
№4(12))

The collection of studies on
Pedagogic, History, Philology,
Biology licensed by the Higher
Attestation Board of Ukraine (HAB)
(Bulletin HAB of Ukraine. - 1999. -
No. 4 (12))

Матеріали номера друкуються мовою
оригіналу

The materials are published in the
original

Г. Ф. Бондаренко

**РЕМАРКА В ХУДОЖНЬОМУ СВІТІ
МИХАЙЛА БУЛГАКОВА**

У сучасній науковій літературі спадщина видатного російського письменника М.О.Булгакова цілком справедливо вважається новаторською. У той же час письменник завжди наполягав на своїй відданості традиціям. Особливо це стосується драматургічних жанрів. Адже з часів античності драма означає дію як проблему, що охоплює проміжок часу, коли людина зважується на дію, обирає лінію поведінки і бере на себе відповідальність за свій вибір, тобто, канон достатньо сталий. Про ставлення Булгакова до незаперечних законів драми свідчить дискусія між ним та В.Вересаєвим: пошуки нових форм в галузі драматургії можливі лише на фундаменті художньої традиції [19]. Те, що сприймалося в добу "неистовых ревнителів" ледве не контрреволюційними і анахронічними поглядами, у часи пострадянського "ренесансу" стало предметом пильної уваги. Але переважна кількість наукової літератури присвячена романам письменника, особливо сенсаційному "Майстру і Маргариті". Драматургія ж М.О. Булгакова досліджена явно недостатньо, і зовсім рідко звертається увага на функцію ремарки у його п'єсах [4, с. 16].

Ремарка - "примітка автора, що деталізує або доповнює текст" [2, с. 5, 12]. Види ремарки майже в усій довідковій літературі подаються досить розпливчасто, неповно, але, якщо систематизувати всі відомі довідкові джерела, то можна визначити ремарку: а) мізансценічну; б) експозиційну; в) інтонаційну; г) ремарку, що вказує на адресата репліки; д) ремарку, що характеризує психічний стан персонажа; є) ремарку-жест, ж) ремарку-портрет.

Драматичну ремарку тривалий час вважали чимось другорядним, факультативним, таким, що має відношення швидше до театральної техніки, до сценічної інтерпретації п'єси, ніж до її художньої функції. Виняток робився лише для п'єс Г.Ібсена, Б.Шоу, А.Чехова, хоча, наприклад, вже у П.Кальдерона зустрічаємо ремарку і метафоричну, і символіко-філософську, концептуальну ("Життя є сон"). Інша річ, що змістовне наповнення ремарки в різні історичні епохи суттєво змінюються, інтерпретація ускладнюється.

У наших міркуваннях про функцію ремарки в п'єсах Михайла Булгакова ми спираємося на тезу С.Владимірова про те, що "ремарка і репліка нерозривні. Тільки разом вони набувають драматичної сили. Навіть лаконічна ремарка в єдиному розвитку дії може створювати вельми складну систему відносин і нічим не поступаються діалогу" [9, с. 140]. Цього питання ми вже торкалися в статті "Між епікою та

драмою: досвід М. Булгакова (на матеріалі роману "Життя пана де Мольєра" та п'єси "Кабала святош") [6]. Але матеріал виявився настільки цікавим, що, звернувшись до таких різних у жанровому відношенні п'єс, як "Дні Турбіних" та "Біг", спробуємо виявити певну систему у функціонуванні ремарки в художньому світі Булгакова.

Драматург цікавий у першу чергу тим, що привніс до театру новий лад художнього мислення, а саме, прагнення поєднати побутовий та понадпобутовий спосіб художнього узагальнення. Це у свою чергу активно впливало на нову техніку драми, зокрема на функцію ремарки. Булгаков розвиває у своїх п'єсах думки Б.Шоу щодо нового розуміння та розширення видів ремарки. Поряд з критикованими Б.Шоу мізансценічними ремарками Булгаков активно використовує епічні вставки в п'єсу, ремарки-оповідання. Вони таким чином "об'єктивують драматичний твір настільки, що в п'єсу вривається сам автор" [18, с. 56], а це в свою чергу дає змогу повністю реалізувати природу булгаковського таланту - епічного та драматичного водночас. Ремарки дозволяють не лише залучити глядача до дії, але привідкрити завісу над потаємними і дуже важливими міркуваннями та спостереженнями автора.

Дослідники творчості М. Булгакова давно помітили, що романи і п'єси його дуже часто складаються в єдиний текст [4]. Погоджуючись із думкою І. Золотуського, що роман "Біла гвардія" є найбільш досконалим у романній спадщині М.Булгакова [10], з'ясуємо, як у драматичному жанрі автор досягає епічної повноти спільних для роману і п'єси "Дні Турбіних" фундаментальних опозицій, а саме: Вічне - Історичне, Свобода - Несвобода, Провина - Покута, Дім - Революція, адже саме "театральна вистава переводить в іншу якість буття драматичного твору як твору літературного" [1, с. 139]. Вже частота використання Булгаковим ремарок має певне пояснення. Їх кількісна частота - не випадкове явище. Опосередковано це свідчить про новий підхід до драматичного тексту як до своєрідної інтерпретаційної моделі. І тут важливим стає кожне зауваження драматурга. Тим паче, що Булгаков виступав у трьох іпостасях: автора прозових творів, драматурга, а також режисера і актора.

Невипадково вимогливий режисер і видатний теоретик мистецтва К.С.Станіславський під час роботи над "Днями Турбіних" так відгукувався про постать Булгакова: "Ось з нього може вийти режисер. Він не лише літератор, він ще й актор. Суджу по тому, як він показував акторам на репетиціях "Турбіних". Власне, він поставив їх, принаймні, дав ті блискітки, що сяяли і створили успіх спектаклю [15, с. 269 - 270].

Свідомо або підсвідомо улюбленим героям Булгаков приділяє багато уваги (докладно ремаркує кожну їх дію, кожну репліку, психічний стан), а ось негативним - мінімум. Так, у першій дії ремарок на адресу Миколки - 21, на адресу Єлени - 18, Ларіосіка - 13, а ось Тальберг практично - "безремарковий". Перша його поява: "Тальберг (входя); в конце епізода - (протягивает руку)". Наступна ремарка: "Алексей прячет

руку за спину. Тальберг (стремительно идет в переднюю. Уходит). Елена идет за ним. Алексей (неприятным голосом). "Елена, ты простудишься". Пауза" [7, с. 57, 61]. Взагалі булгаковські ремарки настільки багатофункціональні, що виділення їх в певну категорію - лише дослідницький прийом. Разом із репліками героїв вони створюють складний художній світ твору і в той же час проявляють авторську позицію, адже за законами драматичного роду у п'єсі відсутнє авторське оповідання. Булгаков відмовляється від зближення своєї позиції з позицією будь-якого персонажа, тобто, від явища резонерства, і часто-густо саме ремарка проявляє авторське ставлення до подій та явищ. Загальновідомо, що при створенні п'єси М. Булгакову доводилося балансувати між Сциллою влади та Харибдою цькування його "пролетарськими письменниками". В даному епізоді "жестова" ремарка - неподана рука - відображає внутрішній смисл конфлікту значно виразніше, ніж репліка.

На перший погляд, дивна ремарка: "Алексей (неприятным голосом) "Елена, ты простудишься!" - це реакція порядної людини на непорядний вчинок: як людині честі Олексію соромно за іншу людину, здається, що в сутичці з Тальбергом він сам був недостатньо рішучим, а "нестиковка" емоційного забарвлення ремарки і наступної репліки, це, на наш погляд, суто чеховська традиція непрямой психологічної характеристики героя [11, с. 17].

Таким чином, дуже часто ремарка інтонаційна, жестова або мізансценічна призначена створювати в п'єсах М. Булгакова другий план поведінки персонажа, підтекст. Певна самостійність ремарки проявляє авторську позицію при осмисленні причин історичної трагедії російської інтелігенції: благородство призводить до поразки при зіткненні з нахабою і хамом. Наша інтерпретація функції ремарки та її взаємодії з репліками, звичайно, не охоплює всіх можливих нюансів. Так, наприклад, заслуговує на увагу думка про спільність головної авторської концепції в усіх п'єсах 20 - 30-х років: "здрібнення того людського типу, що йшов на зміну Турбіним, Малишеву, Серафімі, Голубкову, Хлудову, Чарноті і навіть Зої Пельці" [4, с. 56]. З огляду на це можна, вважаємо, спробувати пояснити певну примарність Тальберга, і отже, відсутність ремарок в художній тканині п'єси: він справжня "підпільна людина", і другий епізод з участю Тальберга не випадково майже завершує п'єсу.

Полковник генштабу, який фактично зрадив свою дружину, з'являється в 4-й дії відразу після заручин Шервінського і Елени. Ремарка: "у цивільному платті, з чемоданом" [7, с. 118]. "На театрі" подібний прийом називають "чорт з табакерки". Але ця раптовість подається драматургом у ремарці стилістично нейтрально. Подібний контраст підсилює емоційний ефект, а подальші ремарки "Мертвая пауза", "Пауза", "Пауза", "Пауза", "После долгой паузы" [7, с. 119] характеризують психологічне напруження цього епізоду.

Закінчується сцена ремаркою, яка перегукується з ремаркою першої дії: Олексій Турбін відмовився подати руку Тальбергу -

Мишляевський "Подходит к Тальбергу. Ударяет его" [7, с. 120], що підтверджує нашу тезу про те, що ремарка здатна організовувати драматичний твір на багатьох рівнях, композиційно, сюжетно та концептуально. Те, на що не наважився Олексій, зробив Мишляевський.

І хоча впевнена, що М.Булгаков не поділяв радянського постулату про "добро з кулаками", але пошуки шляхів супротиву злу були для письменника завжди дуже актуальними. Можна згадати протистояння двох життєвих позицій: професора Преображенського і доктора Борменталю в "Собачому серці"; нарешті, пряме оприлюднення своєї позиції у фейлетоні "Столиця в блокноті": "Вот писали все: гнилая интеллигенция, гнилая.... Ведь, пожалуй, она уже умерла. После революции народилась новая, железная интеллигенция. Она и мебель может грузить, и дрова колоть, и рентгеном заниматься. Я верю, - продолжал я, впадая в лирический тон, - она не пропадет и выживет" [14, с. 168]. Таким чином ремарка в п'єсі "Дні Турбіних" у контексті всієї творчості Булгакова починає сприйматися не вузько функціонально, а набуває додаткових змістовних значень.

Розглянемо у цьому ж, останньому, епізоді темпоритм, що досягається таким різновидом ремарки, як пауза. Пауза завжди виразний стилістичний засіб, важливий компонент драматичного твору. У наведеному епізоді п'єси "Дні Турбіних" дія чотири рази розривається паузами. Перша - белетризована - "мертва пауза" - психологічно проявляє емоцію присутніх, друга пауза розриває репліку Тальберга, ніби компенсує первинну розгубленість його і перехід до тактики агресивної поведінки. Пауза фіксує як миттєву психологічну реакцію персонажа, так і сутність цього людського типу. Третя і четверта паузи окільцюють розмову про трагічні події, що відбулися за цей час: смерть Олексія, каліцтво Миколки. Вони виявляють повну байдужість Тальберга до жигги родини.

Після з'ясування стосунків із Мишляевським, Тальберг зникає так же раптово, як і з'явився. Підтекст фіналу цілком зрозумілий: на фоні страждань живих людей він своєрідна маріонетка, не просто щось чуже в родині Турбіних, а "мертва душа", фантом, примара.

Виключно виразна у Булгакова і портретна ремарка. Притаманна йому цікавість до матеріального, речового світу віртуозно проявляє себе в белетризованій ремарці з 1-ої картини П-ої дії: "Входит гетман. Он в богатейшей черкеске, малиновых шароварах и сапогах без каблучков кавказского типа и без шпор. Блестящие генеральские погоньи. Коротко подстриженные сидящие усы, гладко обрита голова, лет сорока пяти" [7, с. 76]. По-перше, не випадково одяг передуює портрету. По-друге, еkleктика одягу характеризує його самозакоханість та відсутність смаку. Сиві вуса та точне вказання віку - сорок п'ять років - явно контрастують з неприродною юнацькою чепуристістю. Перед глядачем з'являється не людина, а функція.

Сатиричний хист письменника часто проявляє себе в іронічній ремарці. Ремарки, що передують появі гетьмана - "Смирно!",

многоголосий крик караула: "Здравия желаем, ваша светлость!" ...Лакей (открывает обе половинки двери) "Его светлость" [7, с. 78]. Весь комплекс обстановочних, фонових портретних та костюмних ремарок не лише сворює іронічний підтекст усього епізоду, але й свідчить про авторське ставлення до цієї "глупой, пошлой оперетке" [7, с. 120]. Саме ремарки II-ої дії ніби готують фінальну метафору авторської оцінки подій, створюють інший пласт драматургічної дії - епічний.

Дуже важливою для Булгакова є також музична ремарка. Вона стає ніби "скріпою" драматургічної дії, прояснює авторський задум. І це не лише прозоре символічне протиставлення годинника, що мінуєтом Боккеріні відліковує часи приватного існування улюблених героїв Булгакова, і фінальної ремарки про оркестр, що грає Інтернаціонал - реквієм по їх життю. Булгаков часто будує свої драматичні твори за музичним принципом. Контрапункт як тип багатоголосся відіграє в п'єсі структуроутворюючу функцію. На відміну від О.Блока, для якого весь світ поділявся на музичний та немусичний, у М.Булгакова історичні потрясіння Дома і Держави, Сім'ї і Суспільства сприймаються як грандіозна світова симфонія. Герої музицирують: Миколка грає на гітарі, Елена і Шервінський - на фортепіано, а стихія вулиці - це гармоніка з гімном анархічної вольниці "Яблучком", що котить хвилю народу, і гомовиця оркестру, символу державності, влади. Те, що в романі "Біла гвардія" було втілено в експресивному за стилем символічному образі заметілі, у п'єсі виступає як стихія музики, звуку, гуркоту. Музична ремарка допомагає створити ліричний та епічний емоційний фон п'єси, більш повно дослідити коріння соціального протистояння, а головне - втілити авторську впевненість, що, не дивлячись на Інтернаціонал, життя непереможне, безсмертною є епіталама з "Нерона", безсмертним є О. Пушкін.

І заповітна думка письменника про те, що "Все пройдет. Страдания, муки, кровь, голод и мор. Меч исчезнет, а вот звезды останутся..." [8, с. 212], багато в чому завдяки ремарці здобуває свого концептуального і сценічного втілення - епічного, ліричного, гротесково-сатиричного, буфонного.

Загальновідомо, що саме масові сцени в драматичному мистецтві найбільш складні для їх сценічного втілення. У знаменитій сцені "В Александровській гімназії", коли драматизм конфлікту сягає апогею, Булгаков обирає ремарку звукову, причому і кількісно, і якісно ці ремарки підкреслено експресивні. "За сценой грохот: дивизион с музыкой проходит по коридорам гимназии; напевает на нелепый мотив солдатской песни; свист; оглушительно поют; свист; дивизион останавливается с грохотом; гул и говор; кричат; шум, суэта; в ужасе кричит; ломают парты, пилят их; поют; поют печально; внезапный близкий разрыв; пауза; суэта; тишина; мертвая тишина; пауза; суматоха; молчание; гул; гул и рев; вбегает с плачем" тощо [7, с. 92 - 100].

Закінчується перша картина III-ої дії появою кінноти Петлюри під акомпанемент лихого свисту гармоніки, що грає "І шумить, і гуде ..." [7,

с. 100]. Фінальна ремарка - "Оглушительный марш" [7, с. 101]. Музичний бравурний акорд першої картини надає всьому епізоду символічного і водночас іронічного забарвлення.

Таким чином, твердження, що драматургія М. Булгакова 20 - 30-х років - це "ненаписана проза" [4, с. 43], не треба абсолютизувати. Тому, що подібна позиція веде до недооцінки таланту Булгакова-драматурга. Не можна погодитися з тезою, "що природженому драматургу не потрібні ніякі сценічні ремарки: реальна дійсність така, якою він її бачить, і в тій частині, у якій він її бачить - вміщується в рамки діалогу і може бути висловлена через діалог" [3, с. 100]. Ми наполягаємо на тому факті, що свідомий синтез епічних і драматичних начал не обмежує, а навпаки збагачує як прозові твори Булгакова, так і його п'єси.

Відзначивши той факт, що творчість Булгакова в цілому має особистісне забарвлення, відмітимо, що і подальші його п'єси були побудовані на духовній колізії, що не лише турбувала письменника, але й породжувала ті болісні душевні депресії, про які згадують його сучасники, - це колізія "відчуженої людини", фактично варіація класичної проблеми "зайвої людини". І це, на нашу думку, той метатекст, що залишив прийдешнім поколінням Булгаков у спадок. І саме ця "енергія личного тону" (М. Чудакова) дозволяє поєднати такі різні п'єси, як "Дні Турбіних", "Біг", "Зойкіна квартира" та "Кабала святош". В драмі "Біг" при збереженні вже визначеної домінанти творчості Булгаков проявляє себе сміливим новатором, що не лише розвиває принципи драми-дискусії та можливості ремарки, але й, як в майбутньому Б. Брехт, розкриває основний конфлікт епохи, вдаючись до своєрідної форми "очуження". Форма п'єси - сні. І це балансування на межі сну та дійсності давало великі можливості опанувати умовні форми драматичної дії, а також поєднати документальність і вигадку. На рівні розширення функцій ремарки ми бачимо великі за обсягом описові епічні замальовки, підкреслено документальні або такі, що стилізовані під документ. Сон другий має епіграф (свідомий епічний лейтмотив), а потім іде опис погоди в Криму, докладний опис залізничної станції, кімнати штабу фронту і, нарешті, портрет генерала Хлудова, що закінчується авторським коментарем: "Он болен чем-то этот человек, весь болен, с ног до головы" [7, с. 136]. П'єса побудована на трагічному конфлікті, хоча М. Горький з його концепцією безтрагедійності історичних перетворень вважав "Біг" "превосходной комедией". І хоча моменти фарсових перевтілень починаються вже з ремарок першого сну; (Чарнота ховається від "червоних" під кінською попоною як майбутня породілля), але топос першого сну (події починаються у монастирі) відразу ж створює атмосферу життя - сну, певної фантазмагорії, ірреальності та хаосу. Якщо в першій своїй п'єсі Булгаков продемонстрував, за словами Д. Наливайка, "особливу майстерність підсвічування, коли в конкретності соціально-історичного змісту життя починає ненав'язливо проступати її загальнолюдський зміст" [13, с. 188], то в п'єсі "Біг" умовність проявляє себе не лише на рівні сміливих експериментів автора

з художнім часом і простором, не лише у збільшенні, кількості ремарок метафоричного плану ("Паисий черен; монахи уходят в землю; тьма съедает монастырь; Георгий Победоносец на темном облупленном фоне" [7, с. 129, 133, 135]), але й велика кількість ремарок, що створюють атмосферу примарності, ілюзорності подій ("тают; исчезают; заносясь в гибельные выси; начальник станции говорит и движется, но уже сутки человек мертвый") [7, с. 129, 130, 145]. Дослідники визначають жанрову природу п'єси як трагіфарс [16]. Тому в п'єсі також панує стихія іронічної ремарки: "кальсони Чарноти лимонного цвета".

Булгаков знову демонструє свою прихильність до музичної ремарки, а також до ремарки - літературної ремінісценції. Як у романах, так і в драматургії російська та світова літературна класика, а також романси, арії, пісні, покладені на відомі тексти, стають важливими лейтмотивами п'єси (романс Римського-Корсакова "Уголок" ("Дышала ночь восторгом сладострастья...")), пов'язана з дуже важливим для Булгакова категоріальним поняттям Відпочинку та Спокою. Використовує драматург також ремарки (умовно визначимо їх як ремарки-авторемінісценції), наприклад чорна шапочка Миколки.

Важливим ідейним центром п'єси є не лише образ правдолюбця солдата Кропіліна, але й безсловесний образ дочки начальника станції, позасюжетний персонаж, який існує на сцені лише через ремарки. Батько "тащит Ольку, закутанную в платок; подхватывает Ольку на руки, исчезает; Ольга появилась в полутьме, выпущенная в панике; схватывает Ольку на руки, счастлив, что не замечен; проваливается в тьму, и сон второй кончается..." [7, с. 139, 146]. Все це свідчить про те, що М. Булгаков розумів художні можливості ремарки і "віртуозно", за його словами, використовував своє знання сцени.

Опанування драматургом нових сценічних можливостей, увага до деталей драматичного твору дозволяє побачити шлях письменника до "вільного театру" - вільного і в осмисленні ідей, доль, буття в цілому, а також вільного в постійних авторських пошуках і знахідках в галузі жанру та структури п'єс.

Література

1. **Астрахан Н. І.** Вистава як інтерпретаційна модель драматичного твору // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. - 2006. - Вип. 30. - С. 139 - 142.
2. **Бен Г. Е.** Ремарка. Краткая Литературная Энциклопедия. - Т. 6. - С. 250.
3. **Бентли Є.** Жизнь драмы. Пер. з англ. - М., 2004. - 416 с.
4. **Бердяева О. С.** Драматургия Булгакова 20 - 30-х годов как ненаписанная проза // Русская литература. - 2004. - № 1. - С. 43 - 56.
5. **Богуславский А.** Ремарка // Словарь литературоведческих терминов. - М., 1974. - С. 320.
6. **Бондаренко Г. Ф.** Між епікою та драмою: досвід М. Булгакова (на матеріалі роману "Життя пана де Мольєра" та п'єси "Кабала святош") // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. - 2006. - Вип. 30. - С. 135 - 138.
7. **Булгаков М.**

Пьесы. - М., 1987. - 656 с. **8. Булгаков М.** Романы. - Кишинев, 1987 - 768 с. **9. Владимирова С.** Действие в драме. - Л., 1972. **10. Золотусский И.** Заметки о двух романах Булгакова // Литературная учеба, - 1991. - № 3-4. - С.111 - 120. **11. Кузнецов С. Н.** О функциях ремарки в чеховской драме // Русская литература. - 1985. - № 1. - С. 140 - 154. **12. Лихоманова Н.** Ремарка // Лексикон загального та порівняльного літературознавства. - Чернівці, 2001. - С. 473 - 474. **13. Наливайко Д.** Искусство: направления, течения, стили. - К., 1985. - 365 с. **14. Новиков В. М. А.** Булгаков - драматург в кн. Михаил Булгаков. Пьесы. - М., 1987. - 656 с. **15. Станиславский К. С.** Собр. сочинений. - Т. 8. - С. 269 - 270. **16. Тмарченко А.** Драматургическое новаторство Михаила Булгакова // Русская литература. - 1990. - № 1. - С. 46 - 67. **17. Удалов В. Л.** Поэтика драматургии А. П. Чехова. - Луцк, 1993. - 260 с. **18. Чирков А.** Эпическая драма (проблемы теории и поэтики). - К., 1988 - 160 с. **19. Чудакова М.** Жизнеописание Булгакова М., 1987 - 683 с.

The stage direction specific in M. Bulgakov's play "Days of the Turbins" and "Running" is examined in the article. Author proves that flexible, saturated with substance system of the stage direction in M. Bulgakov's plays organizes them at many levels: takes part in characters creation, representing their internal world, becomes the mean of author's reality conception expression, and also displays itself as an element of composition.